

Persönliches

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 9: **Bauten für den Sport**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Persönliches

Ludwig Hilberseimer 80 Jahre

Vor fast dreißig Jahren hatte ich meinen Lehrer im Städtebau, Ludwig Hilberseimer, zum letztenmal gesehen.

Mitglieder des «ring» und ein kleiner Kreis ehemaliger Schüler trafen sich damals jede Woche in seiner Wohnung in Wilmersdorf – um das notwendige Gespräch über Architektur fortzusetzen, das offiziell nicht mehr möglich war, um sich zu informieren über Ereignisse und Entwicklungen, die verschwiegen wurden, und um in der allgemeinen «Vernebelung», die immer bedrückender für uns wurde, einen klaren Kopf zu behalten.

«Hilbs» war einer jener «unerwünschten Intellektuellen», deren «zersetzende Kritik» sich weder von psychologischen Tricks der Werbung noch von den Anfangserfolgen des Dritten Reichs beeinflussen oder imponieren ließ. So wurden die Besprechungen jener kleinen Gruppe zu etwas Unentbehrlichem, zu einer Reinigung und Erbauung. Am Bauhaus hatte uns Hilbs gelehrt, logisch zu denken, trocken, unpathetisch an eine Aufgabe heranzugehen und die «Idee» aus der intensiven Analyse des Wirklichen heraus zu gewinnen. (Wir haben diesen Zusammenhalt in Berlin bis 1945 fortgesetzt.)

Als wir uns beim Kofferpacken verabschiedeten, sagte ich: «Die tausend Jahre werden ja bald vorbei sein, und wir haben Sie dann wieder.» Hilberseimer murmelte scheinbar zerstreut: «Es wird sehr schwer werden!»

In dem älteren dreigeschossigen Haus einer Park-Avenue Chicagos begegnete ich Hilbs wieder. Er hatte sich fast nicht verändert. Das früher blasse Gesicht war etwas gerötet, die Haare waren schneeweiß, seine Ironie ist etwas freundlicher geworden. Wie alle Emigranten in den USA erschien er gelockert und optimistisch. Der schlichte schwarze Anzug entspricht seiner Einfachheit und Zurückhaltung; ebenso ist die Wohnung asketisch in Weiß und Grau und kaum möbliert – die einzige Belebung bildet eine freistehende Bücherwand mit schönen vergilbten Lederschwarten und farbigen Titeln. Nach einigen Sätzen Deutsch, die ihm Mühe bereiteten, gingen wir ins Englische – Hilbs meinte: «Ich möchte nicht durcheinander sprechen wie manche unserer Freunde hier.»

«Mies zum Beispiel kann heute noch nicht richtig Englisch, weil er immer nur Deutsch gesprochen hat.» – «Wie hat er denn unterrichtet?» «Nun, eben deutsch

– wer ihn verstehen wollte, mußte sich Mühe geben.» «Was wollen Sie von Chicago sehen? Wir werden ein Automobil haben.» – Ich war höchst erstaunt – der Stoiker, der Äußerlichkeit, Hast und insbesondere dem Vergnügen des Autofahrens gegenüber sich immer ablehnend geäußert hatte, ein Auto? Aber auch in dieser Hinsicht war Hilbs sich treu geblieben. Mies' Assistent Rückert erschien, um uns durch die Stadt zu fahren.

Ich erhielt nun eine der großartigsten Vorlesungen über die «Schule von Chicago» am lebendigen Objekt demonstriert, untermauert durch die geschichtlich-gesellschaftliche Entwicklung. Mir fiel dabei auf, wie selbstverständlich bei Hilbs stets die Einbeziehung des soziologischen Hintergrundes war, dessen Beachtung die Soziologen heute so heftig als neu propagieren.

Es begann mit jener günstigen Ausgangsposition Chicagos als Zentrum des neu erschlossenen Mittelwestens und dem großen Brand um 1870. Praktisch mußte eine neue Stadt gebaut werden. Das hat Architekten aus ganz Amerika angelockt und eine einzigartige Entwicklung eingeleitet; auch die Entstehung der ersten Hochhäuser und die Anwendung des Eisenbetons. Le Baron Yenny, Sullivan und Frank Lloyd Wright waren bemüht, die Eklektik zu überwinden. Schließlich folgte Mies als Vorsteher und Begründer einer zweiten «Schule von Chicago».

Dann ging es durch einige Kilometer zwei- bis dreigeschossiger Stouns, zu Gebieten, die bereits saniert sind, durch vierzehn- bis sechzehngeschossige Zeilenbauten, von der öffentlichen Hand gefördert, die an Lieblosigkeit hinter den mitteleuropäischen nicht zurückstehen. Da es reine Negerghettos sind, wird der Zustand des «Verslumens» viel schneller eintreten als bei den alten Wohnvierteln. «Lake Madow» von SOM ist zwar weiträumig und gut proportioniert, die Wirkung ist jedoch nur mehr eine «Glasästhetik». Besser erscheint die Sanierung von Keck & Keck durch Differenzierung in Hoch- und Flachbauten und sichtbarer Konstruktion. Interessant war der Vergleich der Originalbauten von Mies im Illinois Institute und den angepaßten Gebäuden von SOM.

Während Mies schon seit längerer Zeit emeritiert ist, unterrichtet Hilbs weiter. «Der Andrang zu den Hochschulen hält an», sagte er, «aber die Vorlehre bildet ein gutes Sieb für die Auswahl; trotzdem ist die Unbildung mancher Studenten erschreckend. Aber wir haben auch ausgezeichnete Resultate – da sind frühere Schüler, die schon große Bauten in Chicago durchführen, wie Braunson, da sind der Dekan der University of Michi-

gan und andere Professoren dieser Hochschule.» (Über Bertrand Goldberg und seine Produktion ist man offenbar nicht sehr begeistert.) In der Abenddämmerung führte mich Hilbs zu den drei Wohnblöcken von Mies' «Lake Shore Drive» unmittelbar am Michigansee. Nachdem im Hintergrund Hochhäuser mit 70 Geschossen und sogar ein hundertgeschossiges Wohnhaus errichtet wird, wirken sie gar nicht hoch (Dichten- und Höhenbeschränkungen gibt es in Chicago nicht). Die drei Blöcke wirken in ihrer Klarheit und sauberen Detaillierung ebenso nobel wie das «Seagram Building». Da die Architektur offenbar recht umstritten ist, fragte Hilbs, was ich von ihr hielte. «Es sind zweifellos großartige Plastiken», erwiderte ich – aber man kann eigentlich nicht Büros, Verwaltungs-, Schul- oder Wohnungsbauten mit der gleichen Haut überziehen; das Besondere des Wohnens muß sich doch irgendwie ausprägen – etwa in Freiräumen, Loggien usw. Hilbs meinte, offene Räume seien hier am Meer bei ständigem Wind unzumutbar, außerdem habe Mies einen Stil gebildet und damit das Gleiche geleistet wie etwa der Klassizismus, der auch keine besonderen Unterscheidungen von Gebäudearten gekannt habe. «Dann ist also Mies doch kein eigentlicher Funktionalist, sondern ein Vollender Palladios?» – Viel besser gefällt mir die Siedlung La Fayette in Detroit, die Hilbs und Mies gemeinsam errichtet haben. Die Differenzierung in ein-, zwei- und zweiundzwanzigeschossige Baukörper ergibt Kontraste und Räume. Dabei ist die horizontale Gliederung ebenso gut gelöst wie die vertikale. Es ist die einzige Siedlung, die ich kenne, bei der die Wirklichkeit stärker überzeugt als die Ästhetik vollendeter Photographien. Dazu trägt nicht zuletzt eine sorgfältige Bepflanzung bei.

Hilberseimer hat auch in Deutschland wenig gebaut: zwei Wohnhäuser: das Haus am Rupenhorn in Berlin und eines in der Weißenhof-Siedlung in Stuttgart, eine Kirche, ein Geschäftshaus. Für die üblichen Bauherren und ihre Vorstellungen vom «trauten Heim» oder modischer Moderne war er ungeeignet, und Kompromisse gab es weder in seinem Denken noch in seinem Handeln. Er machte vor niemandem Kotau, und als wir von gesellschaftlichen Institutionen sprachen, meinte er: «Ich bin eine Republik für mich.» Seine städtebaulichen Vorschläge und ihre Strenge hat man oft mißverstanden und ein formales Prinzip darin gesehen. Hilbs betonte stets, daß es sich nur um ein *Schema* handeln soll, das in der Verwirklichung durch zahlreiche Einflüsse Abwandlungen erfährt. Hilberseimers Bedeutung liegt vorwiegend in seinen Erkenntnissen auf dem

Gebiet des Städtebaus und zu einer Lehre, die er durch Generationen von Studenten und durch seine Publikationen weitergegeben und wirksam gemacht hat. Auf diesem Gebiet gehört er zu den Bahnbrechern der zwanziger Jahre. An die Stelle von verschwommenen, romantischen oder formalen Vorstellungen hat er prägnante, objektive und wissenschaftliche Begriffe und Methoden geschaffen. Er vermeidet jegliche Art von Repräsentation und scheut sich bei seinen Publikationen nicht, die komplizierten Probleme des Städtebaus auf einfache Grundwahrheiten zurückzuführen und darüber in einer äußerst klaren Sprache zu unterrichten.

So ist zum Beispiel sein Buch «Entwicklung einer Planungsidee» eines der besten Lehrbücher für den angehenden Städteplaner, weil er darin den eigenen Weg und die eigenen Irrtümer mit voller Offenheit schildert. Er sagt im Vorwort zu diesem Buch: «Städtebau erfordert nicht nur Imagination, sondern auch eine wissenschaftliche Grundlage. Ich glaube, ich war einer der ersten, der das für die physische Planung erkannte und danach handelte. Die größte Errungenschaft unserer Zeit ist die hochentwickelte Spezialisierung. Ihre negative Begleiterscheinung ist jedoch unsere ständig wachsende Unfähigkeit, das Ganze wahrzunehmen. Wir sehen nicht mehr den Wald vor Bäumen, die Stadt nicht mehr vor Häusern. Wir müssen lernen, das Verwickelte einfach, sogar naiv anzusehen. Wir müssen das Chaos entwirren und wieder grundlegende theoretische Prinzipien finden, von denen her allgemeine Ideen entwickelt und Planungsprinzipien abgeleitet werden können.» Wir wollen dem Jubilar wünschen, daß er seiner «Entfaltung einer Planungsidee» noch weitere Abschnitte anfügen möge, zum Nutzen all derer, die sich der Planung verschrieben haben, und zum Nutzen derer, die Städte bewohnen.

Hubert Hoffmann

Totentafel

Paul Speck zum Gedächtnis

In Zürich starb, kurz nach der Vollen- dung seines siebzigsten Lebensjahres der Bildhauer Paul Speck, ein künstlerischer Mensch von Grund auf, dessen Arbeit und Werk innerhalb des schweizerischen Kunstschaffens – und darüber hinaus – ein Faktum besonderer Art darstellt. Zwischen dem stehend, was man die künstlerischen Strömungen einer Zeit

nennt, unabhängig, ganz aus der eigenen Natur kommend und von da aus das Künstlerische als solches realisierend.

Speck stammt aus dem über dem Zürichsee gelegenen Hombrechtikon. Die dort empfangenen Grundzüge seines Wesens hat er zeitlebens bewahrt und ins Allgemeine entwickelt. Anfang der zwanziger Jahre begann er sein Schaffen als Keramiker. Unvergessen die einfach geformten Gefäße und Platten, die zauberhaften Glasuren, die aus dem Wissen um Material und Technik und aus der Verbundenheit mit dem Naturvorgang des Brandes entstanden. Unvergessen sein Wille zur Verwirklichung lapidarer Gebrauchsgegenstände – Eierbecher und dergleichen –, aus denen dumpfer, jugendlicher Schönheitssinn und Ethos sprechen. Nähme man sie heute zur Hand, man wäre betroffen vom Gehalt dieser handwerklichen Poesie! Von der intimen Enge seiner keramischen Werkstatt in München ging Paul Speck an die Karlsruher Majolikamanufaktur, aus der damals Nicola Moufang eine höchst fortschrittliche Institution machte.

Mehr und mehr wandte sich Paul Speck der Bildhauerei zu, von der keramischen Plastik, von der sich im Treppenhaus der Zürcher Kunstgewerbeschule ein echt originelles Beispiel befindet, zur freien Skulptur. Im Zuge dieser Entwicklung folgte Specks Berufung auf eine Bildhauerprofessur der Badischen Landes-kunstschule in Karlsruhe. Das Nazi-regime vertrieb Paul Speck, den modern Denkenden, den unerschrocken Redenden, den unabhängigen Schweizer aus seiner Position. Speck übersiedelte nach Zürich, das – später neben Tegna im Tessin – seine Schaffens- und Lebens- heimat wurde. In langsamer Entwicklung entstand das Lebenswerk mit zahlrei- chen Arbeiten zur Architekturplastik, die dem künstlerischen Gesicht der Schweiz wesentliche Züge aufgeprägt haben. Von den Arbeiten heben wir im ersten An- lauf – dem eine spätere Würdigung fol- gen soll – hervor: die figürlichen Arbeiten auf den Friedhöfen in Hombrechtikon und in Oberkulm, den Schalenbrunnen vor dem Zürcher Kantonsspital, den verzau- berten Atrium-Steingarten im Komplex des Zürcher Kongreßhauses, ähnliche in die Situation eingebettete Arbeiten beim Stadtspital Waid, bildhauerische Werke in der katholischen Kirche zu Döttingen, die Pascalsche Zahlentafel in der Schal- terhalle der Kantonbank in Zürich, die verschiedenen Variationen des Themas «Brot und Wein», den großen «Camino», den Speck als Repräsentant der Schweiz bei der venezianischen Biennale 1964 ge- zeigt hat. Konzeptionen von Raumplastik- en, die aus getrennten Teilen bestehen, sind Modell geblieben.

In allen diesen Dingen spricht sich eine

tief nachdenkliche und zugleich dem Handwerklichen verbundene künstleri- sche Natur aus. So sehr sich Paul Speck als tätige Hand fühlte, so sehr war bei ihm die Form, der Gegenstand, das Sym- bol nicht der Theorie, sondern jenem Geistigen verbunden, aus dem die Dinge hervordringen, das sie umschwebt, das sie erfüllt und als Teile eines Reiches kennzeichnet, dessen Geheimnis uns trifft, ohne daß wir es wirklich fassen können. Wenn Paul Speck mit Sorgfalt und Respekt, aber mit großer innerer Si- cherheit von diesen Dingen sprach, öff- nete sich ein Blick in die Tiefen – im organischen, nicht im pathetischen Sinn –, in denen sein Wesen verwurzelt war und deren Gestalten sich zusammen- ballten, um in Bewegung überzugehen. Man könnte es als das Dichterische be- zeichnen. Ganz und gar nicht literarisch, aber episch in der Art, die Dinge zu zei- gen oder – um eine Formulierung zu ver- suchen – um künstlerische Gestalt der Erkenntnis zur Verfügung zu stellen. Speck hat in redlichster Weise mit dem gekämpft, was man Zeitströmung nennt. Mißtrauen war die erste, Erfassung die nächste Stufe. Für seine Entscheidungen spielte sein unverbrüchliches Verhältnis zu den Materialien, welche sie auch sein mögen, eine entscheidende Rolle. Von hier aus war er gegen rasche Übernah- men geschützt. So ist seine Arbeit vom Bleibenden umweht. Er ist nie ausgeglit- ten, aber auch nie stehengeblieben; er hat nie Konzessionen an unpassende Vorstellungen gemacht. Er ist bei aller Grübeleien, bei aller Tendenz, ins Herz der Dinge, der Wesen, der Vorgänge zu dringen, immer im tiefen und schönen Sinn natürlich geblieben. Kreativität mit allen Schatten und Aufschwüngen.

Hans Curjel

Pflanze, Mensch und Gärten

Raumempfinden im Garten

In großen Parks gibt es Wiesen und Plätze zwischen Bäumen, die jeder wohl- tuend als Raum empfindet. Um ein Grundstück in einen gelungenen Garten zu verwandeln, müssen Voraussetzungen geschaffen werden, die eine ähnliche Wirkung auslösen. Die Realisierung des erfaßten Raumes hängt wesentlich von der Umgebung ab. Seine geographische Lage, also die Landschaft, in der das Grundstück liegt, ist bereits maßgebend für den Charakter der zukünftigen Be- pflanzung. Ob der Garten offen gelassen oder mittels natürlicher Grenzen abge-